

Profesor zw. dr hab. Mikołaj Melanowicz

Emerytowany profesor Uniwersytetu Warszawskiego i Uniwersytetu Jagiellońskiego

00-175 Warszawa

Al. Jana Pawła II 70 m.54

Tel. 48 662040398

Recenzja dysertacji doktorskiej Michała Szafarskiego pt. Analiza dramaturgicznej i teatralnej twórczości Abe Kōbō

Na wstępie pragnę poinformować, że z zadowoleniem doczekałem się czasu, w którym twórczość dramaturgiczna Abe Kōbō, to znaczy japońskiego pisarza, nazwanego „twórcą i burzycielem wrażliwości XX wieku” podczas festiwalu artystycznego The Abe Kōbō Commemoration w Nowym Yorku. Jego twórczości powieściowej poświęcono wiele uwagi na świecie. Natomiast twórczość dramatyczna i teatralna wciąż czekała na ambitnych teatrologów, zwłaszcza pragnących poznawać dzieła Abe Kōbō również w oryginale japońskim.

Takim badaczem dramaturgii Abego jest Michał Szafarski (urodzony 17.02.1993 roku), ponieważ uzyskał tytuł magistra z wynikiem bardzo dobrym i wyróżnieniem na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego. Specjalizował się w dziedzinie nauk o teatrze. Zapoznał się też z twórczością pisarza i dramaturga Abe Kōbō podczas zajęć z profesor Esterą ŻEROMSKĄ na Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza w Poznaniu.

Autor rozprawy pt. „Analiza dramaturgicznej i teatralnej twórczości Abe Kōbō”, to znaczy Michał Szafarski na wstępie stwierdził, że celem analizy jest wyjaśnienie charakterystycznych cech twórczości dramaturgicznej i teatralnej Abego z lat 1965 – 1979, to znaczy z okresu środkowego jego aktywności pisarskiej. W tym czasie bowiem Abe koncentrował się na pisaniu dramatów, reżyserowaniu i opisie stosowanych technik treningu aktorów należących do zespołu teatralnego Abe Studio. Zatem osiągnięcie wspomnianego celu badawczego poznamy w zakończeniu tej rozprawy.

Autor rozprawy w Streszczeniu zapowiada, że analiza twórczości dramaturgicznej Abego jest ograniczona do dziewięciu sztuk spośród ponad trzydziestu. Reprezentują one trzy kategorie, a mianowicie społeczną, egzystencjalną oraz dramatów wizualnych (nazwa tej kategorii zapewne wymyślona przez doktoranta).

Recenzowana dysertacja składa się z pięciu części, poprzedzonych Wstępem, i zamkniętych zakończeniem. Ponadto zawiera też Aneks- wykaz dramatów autorstwa Abe Kōbō i Bibliografię .

Każda część składa się z kilku rozdziałów, np. pierwsza część składa się z trzech, a np. trzecia część - z czterech rozdziałów. Jest to kompozycja przejrzysta, ułatwiająca zrozumienie i ocenę związków między poszczególnymi rozdziałami.

Rozdział I.

Biografia Abe Kōbō jest zbyt ogólnikowa. Brak w niej informacji pozwalających zrozumieć warunki, w jakich wychowywał się i kształcił Kimifusa (imię przyszłego pisarza używane do czasu przyjęcia Kōbō jako pseudonimu po 1948 roku), który wkrótce po urodzeniu w mieście Nishinogawa, które później włączono do dzielnicy Kita w metropolii Tokijskiej wyjechał z rodzicami do Mukden, gdzie jego ojciec wykładał na uniwersytecie medycznym. Sądzę, że należałoby dodać zdanie o ojcu jako badaczu i lekarzu, oraz o matce jako początkującej pisarce, którzy mieszkali w dzielnicy japońskiej.

Mukden, znany jako miejsce krwawej bitwy między wojskami rosyjskimi i japońskimi, dawniej był stolicą Mandżurów, którzy opanowali Chiny i przejęli chińską kulturę, ustanawiając nową dynastię Qing, a stolicę z Mugden przenieśli do Pekinu. Należy więc o tym pamiętać, żeby nie mylić Mukden z stolicą Mandżukuo (1932-1945), którego główne miasto stołeczne Japończycy nazwali Shinkyō, a Chińczycy i Mandżurowie mieli dla niego własne nazwy.

W rozdziale drugim o twórczych inspiracjach należy na pierwszym miejscu usytuować Mandżurię, przed Hokkaidō, pamiętając o tym, że na Hokkaidō był zameldowany, chociaż urodził się w miasteczku na wyżynie Musashi, później włączonym do metropolii tokijskiej. Pamiętać też należy, że do ukończenia edukacji w niższej szkole średniej mieszkał w domu rodziców w Mukdenie, a nawet ucząc się w tokijskim liceum na święta i wakacje wracał do domu ojca w Mandżurii.

W rozdziale trzecim (motywy, postaci, forma) autor rozprawy przedstawia rezultaty wcześniejszych badań prozy Abego, powołując się na najważniejsze źródła, (z wyjątkiem prac w języku japońskim), którzy Wymieniali powtarzające się motywy przemian, bezmiennność bohaterów, pozbawionych ojczyzny, zwłaszcza mężczyzn bez przeszłości, jak też bez przyjaciół, więc raczej samotnie walczących z nierozpoznanym wrogiem, przedstawianych w opowiadaniach i powieściach, jak również w dramatach. Autor stwierdza, że wiele utworów Abego przypomina formy detektywistyczne.

Część II Dramaty społeczne

W tej części Doktorant rozpoczął analizę twórczości dramaturgicznej, prezentując wczesne, najbardziej cenione i znane sztuki, tzn. *Przyjaciele* (1969) i *Ty też jesteś winny* (1965) oraz *Niezawiniony czyn* (1971). Analizy pierwszych dwu dramatów, połączone wspólną interpretacją, świadczą o dojrzałości badacza, który najpierw przedstawia strukturę fabularną dramatu, następnie wyjaśnia znaczenie wszystkich scen, w których główną rolę

gra męczyzna jako bohater broniący swej wolności przed rodziną, która wtargnęła do jego mieszkania, twierdząc, że jest posłańcem miłości z zamiarem wybawienia go z choroby samotności.

Rodzina w tej sztuce reprezentuje autorytarny system społeczny, a nawet każdy inny system opresji jednostki. I mimo sprzeciwu gospodarza nie opuszcza jego mieszkania, lecz zajmuje wszystkie pomieszczenia i korzysta ze znajdujących się w nich przedmiotów, jakby była ich właścicielem. W końcu zamyka Męczyznę w areszcie domowym.

Autor rozprawy cytuje interpretację tej drastycznej sytuacji uszczęśliwiania człowieka wbrew jego woli przez faszystów lub komunistów, zawartą w trzecim tomie *Literatury japońskiej. Poezja XX wieku. Teatr XX wieku* Mikołaja Melanowicza. Następnie wzbogaca ją o refleksję na temat roli japońskich tradycyjnych wartości wykształconych we wspólnotach wiejskich, jak również wykorzystywanych w XX wieku, gdy w propagandzie rządowej głoszono, że naród jest wielką rodziną.

Przyjaciele jest więc sztuką ukazującą konflikty, na jakie narażona jest jednostka utrzymująca relacje ze społeczeństwem. Mogą one kończyć się tragicznie, zwłaszcza gdy jednostka usilnie broni swej wolności osobistej, żyjąc w systemie wspólnot autorytarnych.

Podobne dylematy – jak słusznie twierdzi Doktorant- występują w sztuce *Ty też jesteś winny*, której analiza, jak również interpretacja porównawcza z *Przyjaciółmi* są skrupulatnie i przekonująco przeprowadzone. Należy wspomnieć, że autor rozprawy posłużył się przekładem na język angielski (Ted T. Takaya). Jest to sztuka równie interesująca jak *Przyjaciele*, ale niedoceniona przez wydawców i teatry. Prawdopodobnie w przypadku *Przyjaciół* wpływ na popularność miało nazwisko tłumacza, tzn. Donalda Keene'a, profesora na Columbia University, i najbardziej cenionego tłumacza literatury japońskiej na angielski.

W tej sztuce początek opowieści fabularnej jest może nawet bardziej dramatyczny niż wcześniej analizowanej. A mianowicie gdy Męczyzna wraca z pracy do domu, aby się przygotować do przyjęcia gościa (dziś w programach radiowych powiedzieliby gościni) znajduje w domu czyjeś zwłoki. Wstrząśnięty tą sytuacją, nie wie, jak ma się zachować. Wie, że powinien wezwać policję, ale myśl o jego przesłuchaniu rozbudza różne obawy, a nawet strach przed ujawnieniem swej skrywanej przeszłości. Decyduje się na schowanie zwłok pod łóżkiem.

Szczegółowo i poprawnie analizuje autor następne zmiany na scenie i poprawnie, a jednocześnie odkrywa głębsze znaczenie zachowania pojawiających się postaci, tzn. sąsiadów, którzy przynieśli do jego mieszkania czyjeś zwłoki, partnerki Męczyzny, czy w końcu policjantów w ostatniej scenie, w której policja w mieszkaniu Męczyzny nie znajduje zwłok, lecz śpiącą na łóżku kobietę. Widz nie wie, jak się zachowa policja. Może się tylko domyślać. Nie wiadomo więc, czy policja całą sytuację potraktuje jako głupi żart, godny ubolewania. A może inaczej.

Porównanie analizy obu sztuk autor dysertacji kończy twierdzeniem, że bohater z powodu zagrożeń utracił swój azyl, jakim normalnie jest dom i mógł trafić do miejsca nieprzyjaznego,

z którego nie potrafi już uciec. A może nie chciałby, przynajmniej na razie. Podobnie jak w powieści *Kobieta z wydm*.

Niezawiniony czyn - czym jest wspólnota?

W *Niezawinionym czynie* – podobnie jak w poprzednio analizowanych dramatach Abe przedstawia również problemy społeczeństwa japońskiego. Różni się jednak od dramatów *Przyjaciele* i *Ty też jesteś winny* zwróceniem uwagi autora na wiejskiej wspólnocie, żyjącej na małej wyspie w południowej Japonii.

Sztuka rozpoczyna się sceną zemsty na Eguchim, właścicielu baru i salonu gier pachinko, na przybychu z innych stron, który terroryzował mieszkańców wyspy. Mściciele, uderzając raz kijem leżącego człowieka na zaciemnionej scenie, nie czują się winni jego śmierci, ponieważ każdy z nich uderzył tylko raz, żeby go nastraszyć. Widać, kto bile i kto jest winny jego śmierci.

Następnie widz ogląda przesłuchanie w sądzie, gdy winowajcy powtarzają te same zeznania. Są wśród nich niepełnosprawni, kulawy, Jednooki i Głuchy. Okazuje się, że to nie jest przesłuchanie w sądzie, lecz próba zarządzonej przez szefa straży ogniowej, przeprowadzona w miejscowym Centrum Kultury.

Zagrożeniem dla winowajców okazuje się kelnerka Kuniko, która była świadkiem zdarzenia. Obiecuje ona milczeć, ale Szef Straży nie godzi się na jej ucieczkę razem z Kulawym. Kuniko nie chce podzielić losu Eguchiego, więc popełnia samobójstwo, a Szef Straży niszczy aparat słuchowy Głuchego.

Szef Straży jawi się jako obrońca wspólnoty wiejskiej i jej tradycyjnych wartości, ale nie ma wątpliwości, że to on jest winny śmierci Eguchiego, który nie ma w sztuce żadnej szansy na obronę. Cały ten spektakl zemsty na nim organizuje ów Szef, który przygotował również tekst obrony w języku literackim, jaki mają wygłaszać przesłuchiwni. W innych sytuacjach ewentualni winowajcy porozumiewają się dialektem, który dla tłumacza, tzn. Donalda Keene'a był poważnym jak twierdził problemem.

Powyższe sytuacje jak i nie wspomniane przeze mnie oraz rola oświetlenia czy źródła, jakie wykorzystał dramaturg, doksonale analizuje i interpretuje doktorant. Potwierdza w ten sposób dobre przygotowanie z zakresu teorii, jak i niezbędnych faktów japońskiej tradycji wiejskich wspólnot.

Część III Rozdział siódmy Tajemnica ludzkiej duszy

Ta część składa się z analiz i interpretacji trzech sztuk: *Torby*, *Urwiska czasu* i *Mężczyzny, który przemienił się w pałkę*. Każdy z tych tytułów został opatrzony kwalifikacją symboliczną: pierwszy jest sztuką o narodzinach, drugi utwór jest dramatem o procesie życia, a trzeci o śmierci.

Doktorant powołał się na moją opinię z rozdziału pt. Abe Kōbō – dramaturg, zamieszczonego w książce *Japońska literatura* (tom III, z 1996 roku, PWN), w której uznałem, że trzeba wyciągnąć karkołomne wnioski z poszczególnych scen, aby stwierdzić, że zamknięta torba kryje tajemnicę narodzin. Wieloznaczność w tej sztuce doprowadzona jest do granic braku znaczenia. Jednak Michał Szafarski w rezultacie skrupulatnej analizy odkrywa to ukryte znaczenie. Najpierw udowadnia, że odpowiedź kryje się w wierszu rozpoczynającym tę sztukę. A jest to poemat niezwykle. Przypomni mi inny wiersz o uśmiechu Mony Lizy, to znaczy krótki wiersz Takamury Kōtarō pt. *Utracona Mona Liza* z 1911 roku. Ten wiersz rozpoczyna się słowami: „Mona Liza odeszła / zostawiając srebrzysty drżący głos w czarującym uśmiechu”. Nie wiem, czy Abe Kōbō znał ten wiersz, ale można przypuszczać, że raczej tak. Jednak Abe „odarł ten uśmiech z wszelkich pozytywnych cech” (Szafarski). A więc uśmiech Mony Lizy w sztuce *Torba* jest tylko maską kryjącą prawdziwe uczucia, czy nawet tożsamość. Niewątpliwie, w tej sytuacji poemat na temat maski Mony Lizy sugeruje, że uśmiechy kobiet rozmawiających jako przyjaciółki jest fałszem.

Następnie Michał Szafarski subtelnie analizuje dźwięki, odgłosy i niewyraźne słowa, i dochodzi do wniosku, że oznaczają one próby uczenia się mowy po narodzeniu człowieka.

Pozostałe dwie sztuki są mniej tajemnicze, ale również wymagają pewnych umiejętności głębokiego wczytywania się w realistyczne słowa i zdania, które w sytuacji scenicznej mogą symbolizować prawdy uniwersalne. Niewątpliwie Doktorant dysponuje umiejętnością analizowania również sytuacji absurdałnych w teatrze absurdu.

Część IV Dramaty wizualne

Michał Szafarski w twórczości dramaturgicznej Abego wyróżnił m.in. sztuki *Pseudo-ryba i Śmierć słoniątka*, tzn. utwory stworzone w poetyce marzenia sennego, odzwierciedlające sny w sposób jak najbardziej dosłowny, aby zatem odznaczały się fragmentarycznością, wieloznacznością, zaburzoną czasowością oraz balansowaniem na granicy świadomości (Szafarski, s.73).

Żeby takie efekty osiągnąć Abe wzmocnił rolę efektów wizualnych i muzycznych. (Szafarski, s.73). W tych sztukach dramaturg przywiązywał dużą wagę do efektów dźwiękowych (muzycznych) oraz wizualnych (termin Szafarskiego).

Pseudo-ryba – sen o przemianie

W tej sztuce ryba śni, że staje się człowiekiem, zapewne pod wpływem narkotycznej „trawy skorupiaka”. Ta opowieść daje też okazję do rozważań na temat „odwiecznej walki ciała z grawitacją”. W innym obrazie Kobieta A śni, że stała się człowiekiem. Doktorant analizując tę wątplą fabułę, wyjaśnia również cel Abe Kōbō, który uważał, że jest to „sztuka w pełni absurdałna w stylu brytyjskiej czarnej komedii”. (Szafarski). Natomiast następna, analizowana przez Doktoranta wizualna sztuka pt. *Wystawa obrazów I* jest ciągiem dalszym eksperymentów z wykorzystaniem motywów i estetyki *Pseudo-ryby*.

Drobiazgowo analizowana Śmierć słoniątka jest ostatnią sztuką w procesie kształtowania estetyki dramatów wizualnych Abego. Zamyka również jego teatralną działalność. Estetyce i najważniejszym cechom sztuk, inscenizowanych w Studio Abe Kobo, Autor rozprawy poświęca jeszcze dwa rozdziały, tzn. Dramaty wizualne – najważniejsze cechy oraz Motywy (rozdział 15).

Natomiast część V pt. Abe Kobo jako człowiek teatru (od strony 100) zawiera syntetyczne opracowanie wyników własnych analiz dziewięciu dramatów. Są one poprzedzone szkicem na temat Abe Kōbō Studio, w którym należałoby dodać kilka wyjaśniających zdań na temat teatru Haiyūza, który wystawiał również sztuki Abego i z którego pochodzili najważniejsi aktorzy Studia Abe Kōbō. A ja przy okazji wspomnę, że to w tym tetrze obejrzałem sztukę Czekając na Godota w 1965 roku, pamiętając wrażenia, jakie na mnie wywarła ona w Polsce przed wyjazdem do Japonii w 1964 roku. Sądzę, że wystawienie tej sztuki Samuela Becketta może wskazywać na charakter Teatru Aktora (Haiyūza), na którego działalność miał Bertolt Brecht.

We wspomnianej piątej części pt. Abe Kōbō jako człowiek teatru są następujące rozdziały:

- Studio Abe Kōbō
- Rola aktora w teatrze
- Trening aktorski, czyli o przygotowaniu roli,
- Fotografia jako środek wyrazu w teatrze Abe Kōbō
- Aktor jako byt istniejący poprzez słowa
- Aktor a obiekt
- Czas i przestrzeń w teatrze Abe Kōbō
- Teatr Abe Kōbō – inspiracje, podobieństwa i nawiązania

X

We wstępnych uwagach do rozdziału 16 (str. 101-102 jest nazwa - „uniwersytet Toho Gakuen - należy zrezygnować z nazwy „uniwersytet”, ponieważ była to szkoła muzyczna, w której dodano sekcję teatralną i zatrudniono w niej Abe Kōbō jako profesora.

Należałoby też skorygować informację na temat członków Abe Studio, w którym pierwszorzędną rolę odgrywali wybitni aktorzy zawodowi głównie z Teatru Aktora. Natomiast „młodzi studenci” byli tylko uzupełnieniem grupy aktorskiej Abe Studio.

Należy też gdzieś wspomnieć, że Hardin i Shields (str.122) to ta sama osoba.

X

Wnioski recenzenta zmierzające do oceny

Pierwsza w Polsce monografia na temat twórczości teatralnej Abe Kōbō jest bardzo dobrze skonstruowana. Można ją podzielić na trzy części, tzn. wstępną (trzy pierwsze rozdziały) stanowiącą zarys stanu badań nad twórczością Abe Kōbō.

Część druga, nowatorska, składa się z bardzo interesujących, poprawnych analiz dziewięciu sztuk Abe Kōbō, w tym jedną analizowaną na podstawie oryginału w języku japońskim.

Część trzecia jest syntezą wyników analiz poszerzonych o inne źródła, na które autor rozprawy poprawnie się powołuje.

Wszystkie działania pisarskie - struktura dysertacji, jej poprawność językowa, styl, umiejętność wykorzystania i cytowania właściwych źródeł - świadczą o tym, że Michał Szafarski jest dobrze przygotowany do prowadzenia prac dyplomowych, tzn. licencjackich i magisterskich.

W związku z powyższą, jednoznacznie pozytywną oceną monografii pt. Analiza dramaturgicznej i teatralnej twórczości Abe Kōbō stwierdzam, że spełnia ona wymagania dysertacji doktorskiej, określone w Ustawie o stopniach i tytule naukowym.

Ponadto powyższą monografię rekomenduję do publikacji i wyróżnienia.

Mikołaj Melanowicz

Warszawa, dnia 8 sierpnia 2025

